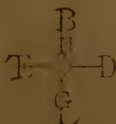
Coussemaker, Edmond de
Les harmonistes du XIVe siècle

LES
HARMONISTES
DU XIVᵉ SIÈCLE

PAR

E. DE COUSSEMAKER

Correspondant de l'Institut,
Membre correspondant de l'Académie Impériale de Vienne,
Membre titulaire non-résidant du Comité Impérial des travaux historiques,
Associé de l'Académie Royale de Belgique, Membre honoraire de la
Société Royale des Antiquaires de Londres, etc., etc.



M DCCC LXIX

LES HARMONISTES DU XIVe SIÈCLE

PAR

E. DE COUSSEMAKER

Correspondant de l'Institut,
Membre correspondant de l'Académie Impériale de Vienne,
Membre titulaire non-résidant du Comité Impérial des travaux historiques,
Associé de l'Académie Royale de Belgique, Membre honoraire de la
Société Royale des Antiquaires de Londres, etc., etc

M DCCC LXIX

LILLE. — IMPRIMERIE DE LEFEBVRE-DUCROCQ, RUE ESQUERMOISE, 57.



LES HARMONISTES

DU QUATORZIÈME SIÈCLE[1]

La civilisation générale, avons-nous dit ailleurs[2], embrasse tous les éléments sociaux qui se produisent et se développent au sein de l'humanité; c'est la réunion de tous les faits intellectuels, moraux et matériels qui constituent son existence. Envisager tous ces éléments dans leur ensemble et dans leur enchaînement, c'est faire l'histoire de la civilisation. L'histoire de la civilisation est donc l'expression fidèle de la vie entière de l'humanité; elle est le résumé de tous les faits qui en sont la manifestation. Pour donner une idée complète du rôle qu'ils ont joué, de l'influence qu'ils ont exercée, il faut que tous ces faits soient étudiés; il faut qu'aucun ne soit négligé.

Les beaux-arts et la musique en particulier font-ils partie de ce vaste patrimoine? L'affirmative ne saurait rencontrer de contradiction sérieuse. Inutile donc de développer une thèse aussi claire, aussi simple. Poser la question, c'est la résoudre. S'il se trouve çà et là quelques écrivains qui

1 Les lignes qu'on va lire sont extraites de l'Introduction de l'ouvrage qui est sous presse et qui portera pour titre : « SOURCES HISTORIQUES DE L'ART MUSICAL AU XIVe SIÈCLE. »

2 CHANTS POPULAIRES des Flamands de France. Introduction.

ne tiennent pas compte ou ne tiennent qu'un compte insuffisant de ces éléments, c'est, de leur part, moins une omission volontaire qu'une préoccupation trop exclusive en faveur des faits ou des événements dominants. En fût-il d'ailleurs autrement, que certaines opinions isolées ne sauraient en rien infirmer ce rôle important, à savoir l'influence incontestable que les beaux-arts exercent sur les mœurs. Il n'est donc pas permis de les retrancher de l'histoire générale; ils ont droit au contraire à y obtenir la juste place qui leur appartient. On semble de plus en plus reconnaître cette vérité; car leur histoire prend de jour en jour un rang plus marqué dans l'histoire générale.

Les recherches auxquelles, dans ces dernières années, on s'est livré sur les arts et les artistes du moyen âge, ont mis en relief un grand nombre de faits et de noms inconnus.

La musique et les artistes musiciens ont eu leur part dans ces explorations, mais cette part est relativement minime. Il y avait à entrer plus avant dans cette voie, avec espoir que des investigations plus profondes et plus suivies amèneraient des découvertes plus considérables. Cette espérance n'a pas été trompeuse. De nouvelles explorations ont produit des résultats qui sont venus jeter un jour nouveau sur les parties les plus obscures de l'histoire musicale.

Un des plus beaux titres de gloire du XIXe siècle sera non-seulement d'avoir donné aux études historiques une impulsion immense, mais aussi de les avoir placées sur leur base véritable.

Cette transformation dont les fondements furent posés, au siècle dernier, par les Bénédictins de Saint-Maur, les Ducange, les Bréquigny, les Montfaucon, etc., est aujourd'hui accomplie. Un historien sérieux ne peut plus s'écarter de la voie tracée par ces célèbres explorateurs, suivie et élargie encore par la nombreuse phalange d'érudits qui ont illustré l'Europe pendant cinquante ans.

Cette direction nous a paru la seule vraie, la seule bonne pour étudier

efficacement l'histoire de l'art musical; c'est celle que nous avons suivie. Nous avons voulu que nos travaux eussent pour point de départ les sources originales.

Les sources originales de l'art musical sont de deux sortes et de nature tout-à-fait distincte. Elles consistent en *documents* et en *monuments*.

Les documents comprennent les traités où sont exposées les théories, la didactique, les règles, les méthodes, les doctrines.

Les monuments embrassent les productions artistiques, c'est-à-dire les compositions musicales.

L'étude de ces deux éléments est indispensable à quiconque veut se livrer à un examen sérieux de l'état de l'art à ses diverses périodes.

Mais cette double étude n'est pas aussi facile qu'on pourrait le supposer. C'est peut-être à cause des difficultés qui y sont inhérentes, que les adeptes ne sont pas plus nombreux. Un mot à ce sujet.

Pour ceux qui veulent étudier l'histoire dans les documents authentiques, la première chose à faire est de chercher à en déchiffrer l'écriture. A cet égard, certaines connaissances de paléographie sont indispensables.

Pour l'érudit musical, la paléographie n'est pas moins nécessaire; car il doit déchiffrer les textes théoriques ou didactiques. Mais il faut quelque chose de plus; il faut qu'il possède la paléographie musicale, c'est-à-dire l'art de lire et de déchiffrer les notations des diverses époques.

Pour acquérir cette science, il n'y a pas d'initiations spéciales; on est obligé, en l'absence de tout guide, de chercher dans les documents manuscrits quelquefois peu clairs et contradictoires, les règles et les éléments qui peuvent donner les notions propres à traduire en notation moderne les monuments, c'est-à-dire les compositions musicales. De plus, on ne saurait rester étranger à la théorie et à la pratique de l'art.

La nécessité de posséder cet ensemble de connaissances paléographiques et artistiques explique pour quelle raison le nombre de ceux qui sont

disposés à se livrer aux travaux d'archéologie musicale est restreint[1].

En Allemagne et en Italie, les artistes sont généralement mieux préparés qu'en France à ces sortes d'études. Les notions d'histoire et d'esthétique qu'ils puisent de bonne heure dans les écoles professionnelles, laissent dans l'esprit de quelques-uns des germes que des dispositions particulières ou les circonstances aident à développer.

Quant aux savants, lorsqu'ils ont à traiter de matières qui, par un côté quelconque, touchent à la musique, — la rhythmique et l'acoustique par exemple, — loin de s'abriter, quelquefois avec dédain, derrière une excuse trop facile d'ignorance, ils ne craignent pas de s'instruire dans la partie technique de l'art, afin de ne pas laisser leurs travaux incomplets. Aurait-on, par exemple, dans les conditions où ils existent, des ouvrages comme le livre sur la Métrique de Pindare, par Boeck, ou celui de la Théorie physiologique de la musique, par Helmoltz, si leurs auteurs avaient ignoré la musique? Il est évident que c'est leur savoir musical qui a donné aux ouvrages que nous venons de citer, une valeur qu'ils n'auraient pas sans cela.

Mais revenons aux sources historiques. En publiant notre livre sur *l'Art harmonique aux* XIIe *et* XIIIe *siècles*, nous avons pensé qu'il était utile de passer en revue les monuments de cette époque. Nous avions le projet de suivre le même plan dans la rédaction de *l'Art harmonique au* XVe *siècle;* mais, chemin faisant, et grâce à des révélations aussi inattendues qu'importantes, nous avons vu les matériaux s'accumuler, et dépasser, par leur étendue, la place dont nous aurions pu disposer dans notre nouveau livre, sans le grossir au delà de toute proportion.

Dans cet état de choses, nous avons pris le parti d'en faire une publication séparée; de cette façon, ceux pour qui ces renseignements bibliographiques présentent de l'intérêt, pourront les consulter; ceux pour qui ces sortes de recherches n'offrent pas d'attrait, les laisseront; espérons que

1 Cf. Le Correspondant, nouv. série, t. XLIX, p. 1158 et suiv.

ceux-ci seront en petit nombre et qu'on n'accueillera pas avec indifférence des recherches qui, si simplement biographiques qu'elles paraissent, renferment des renseignements précis et authentiques sur une époque importante, restée inexplorée et inconnue.

Quand on lit tout ce qui a été publié par les auteurs considérés comme les plus complets et les plus consciencieux, on est frappé du vide qui existe sur l'histoire de cette période ; et pourtant elle a été l'intermédiaire et le lien, en quelque sorte, entre le déchant du XIIIe siècle et l'harmonie régulière du XVe.

Afin de nous rendre compte de ce qu'on connaissait en fait de documents et monuments sur le XIVe siècle, jetons un coup d'œil rapide sur ceux dont se sont servis et ont parlé les historiens qui ont écrit sur cette époque. La comparaison de ceux-ci avec les documents mis au jour récemment, et les monuments que la présente publication a pour objet de signaler à l'attention publique, fera d'autant mieux ressortir le nombre et l'importance de ces derniers.

Les seuls documents publiés étaient les traités attribués à Jean de Muris et insérés dans le t. III des *Scriptores* de Gerbert. Hawkins, Burney, Forkel, parlent bien de Philippe de Vitry, de Prosdocime de Beldemandis et de quelques autres, mais ils n'en produisent ni les traités ni des extraits propres à donner une idée précise et complète de la doctrine de ces théoriciens.

Il y avait là une lacune considérable qui est aujourd'hui comblée. On a sous les yeux non-seulement les traités des auteurs que nous venons de nommer, mais encore une série d'ouvrages théoriques et didactiques des principaux maîtres de ce temps [1]. Jamais peut-être période moins connue n'a été mise à découvert d'une manière plus complète.

Quant aux monuments, on connaissait :

1° Quelques pièces contenues dans le roman de Fauvel [2] ;

1 « SCRIPTORUM de musica medii ævi nova series », t. III.

2 Manuscrit de la Bibliothèque impériale de Paris, n° 146. — En 1832, la *Revue musicale* en a donné une description, en l'accompagnant d'un « Rondel » de JOHANNOT LESCUREL. Nous compléterons cette description dans notre ouvrage qui est sous presse.

2° La messe, les motets, les lais et ballades de Guillaume de Machault[1];

3° Un recueil de chansons italiennes et françaises[2];

4° Un certain nombre de *Kyrie* et *Gloria* attribués à Guillaume Du Fay, l'ancien, dans deux manuscrits de la Bibliothèque de Cambrai[3];

5° Quelques pièces isolées publiées par l'abbé Gerbert[4], par Kiesewetter[5], et dans l'« Histoire de l'harmonie au moyen âge ».

En résumé, cinq manuscrits à peine connus de quelques érudits, douze compositions publiées; quinze noms d'artistes mis au jour; voilà tout ce qu'on possédait pour apprécier la marche de l'art au XIVe siècle. Est-il étonnant que cette période, si intéressante pour son histoire, soit restée pour ainsi dire complètement inconnue?

Il y avait donc là une lacune importante à combler. Nos efforts se sont dirigés vers ce côté; hâtons-nous de le dire, grâce à d'obligeantes commu-

1 Les œuvres de Guillaume de Machault sont contenues dans deux magnifiques volumes manuscrits de la Bibliothèque impériale de Paris où ils portent les nos 22,645 et 22,646. La plus grande partie du second embrasse les compositions musicales du célèbre Champenois. En 1802, Kalkbrenner a publié, dans son « Histoire de la musique » (t. I, pl. 5), un fragment de la messe, dite du Sacre, de Guillaume de Machault; mais la notation originale y est reproduite d'une manière tellement inexacte qu'en la confrontant avec celle du manuscrit, on peut à peine croire qu'il en a été extrait, tant sont défigurés les signes qu'on a voulu imiter. Il est regrettable que le savant Kiesewetter se soit décidé à donner une traduction d'après une pareille transcription. Plus tard, Bottée de Toulmon a publié une traduction exacte de ce fragment dans les « Archives curieuses de la musique ». (Supplément de la *Gazette musicale*, années 1846 et suivantes.)

2 Ms. 568 du fonds italien de la Bibliothèque impériale de Paris. — On y trouve les noms de treize musiciens du XIVe siècle. — La *Revue musicale* a fait connaître ce manuscrit en 1827; elle a donné la traduction en notation moderne de la première partie d'une chanson italienne, ayant pour auteur Francesco Landino. Bottée de Toulmon, dans les « Archives » citées plus haut, a publié une traduction de la pièce entière avec quelques rectifications de la première traduction.—On a pensé que le Ms. 568 contenait les mêmes pièces que le manuscrit Sguarcialupi de Florence ; mais c'est une erreur; ce dernier en contient un nombre presque double.

3 Ces manuscrits sont décrits dans notre « Notice sur les collections musicales de la Bibliothèque de Cambrai ».

4 DE CANTU ET MUSICA SACRA, tom. II, pl. XIX.

5 GESCHICHTE der Europaeisch-abendlaendischen oder unsrer heutigen Musik, pl. 3.

cations, nos investigations à l'égard des monuments n'ont pas été moins fructueuses que celles qui ont eu pour objet les documents [1].

La découverte de manuscrits contenant un ensemble de plus de mille compositions; la révélation de plus de cent cinquante artistes dont les noms n'avaient jamais paru dans les annales musicales, tel est le résultat de nos explorations.

Ce sont là des éléments considérables qui viennent fournir la lumière pour éclairer toute une époque restée obscure sinon inconnue.

C'est en effet à l'aide de ces éléments qu'il nous sera permis d'exposer les transformations qui se sont produites pendant le xive siècle, et les progrès qui se sont accomplis dans l'harmonie, dans le rhythme et dans la notation; dans l'harmonie, par l'admission de principes qui sont demeurés la base fondamentale de l'art d'écrire; dans le rhythme, par l'admission de la mesure binaire concurremment avec la mesure ternaire et par la substitution des proportions numériques aux modes métriques; dans la notation, par l'admission de notes nouvelles et de signes distinctifs de la mesure.

Quant aux modifications successives qui se sont introduites dans la notation, il n'est pas seulement curieux d'en suivre les diverses phases, mais il importe surtout d'en connaître le véritable caractère et la signification pour pouvoir déchiffrer exactement les œuvres des maîtres de cette époque.

En se développant, l'art harmonique avait grandi en importance. L'organum et le conduit sont abandonnés. Le motet, qui fut la composition la plus commune aux xiie et xiiie siècles, subsiste encore, mais il est moins en usage; à la seconde moitié du xive siècle, il disparaît. En revanche, on voit se produire, dans le style religieux, des messes entières, considérées

1 Nous ne saurions, à cet égard, adresser de trop vifs remercîments à MM. Antonio Cappelli de Modène, G. Gaspari de Bologne, Casamorata de Florence, Auguste Lippmann de Strasbourg, Bottée de Toulmon fils, et surtout au Duc d'Aumale, qui a bien voulu mettre à notre disposition un des précieux manuscrits de sa riche bibliothèque.

depuis lors comme les compositions les plus magistrales. Les Magnificats, les Introïts, les Antiennes, etc., y prennent place aussi.

Dans le style mondain, le Rondeau est conservé, mais il partage la vogue avec la Ballade et le Virelai dont la forme musicale emprunte au texte un caractère plus complet et plus grandiose.

Enfin, les compositions en l'honneur de hauts personnages ou en mémoire d'événements marquants ont également un cachet majestueux, inconnu précédemment.

Le mouvement qui agitait alors le monde musical était en quelque sorte universel. Tous les peuples de l'Europe y prirent part; chaque nation possédait ses théoriciens, ses compositeurs.

La France qui avait eu une prépondérance marquée dès l'origine de la musique harmonique, semble l'avoir conservée en grande partie pendant le XIVe siècle. C'est là que s'est opérée la transformation qui reçut alors le nom de musique nouvelle (musica nova); c'est de son sein que sont sortis les novateurs dont les noms, la doctrine et les productions artistiques ont eu un retentissement général. Philippe de Vitry, par ses œuvres doctrinales, comme par ses compositions; Guillaume de Machault, par ses productions aussi nombreuses que variées, ont été à la tête de ce mouvement où les ont suivis une foule de maîtres parmi lesquels se sont principalement distingués :

D'abord Tapissier, Carmen et Jean Césaris cités par Martin Le Franc [1] comme les meilleurs musiciens de leur temps [2]; puis Andrieu; Borlet; Bosquet; Briquet; Baude Cordier, de Reims; Jean Carlay; Cunelier; J. de Climen; Corneille; Denis Normand; Gilles de Burces; Jean du

1 Le champion des dames. — Martin Le Franc écrivait de 1435 à 1439.

2 « Tapisser, Carmen, Césaris
« N'a pas longtemps si bien chantèrent
« Qu'ils ébahirent tout paris
« Et tous ceux qui les fréquentèrent. »

— Les compositions de ces artistes étaient restées inconnues; nous venons d'en retrouver quelques-unes ; nous les publierons dans « l'Art harmonique au XIVe siècle ».

Pont; Pierre Fabri; Ferragut; Fontaine; Galiot; Garin de Soissons; Grenon (ou Brenon); Grosin; Henri Hélène; Hubert de Salins; C. Liebert; Loqueville; Johannot Lescurel; Pierre des Molins; Jean Olivier; Passet; Robert de Palais; Pikyni (Piquigny); Prunet; Richart; Jean Reson; Philippe Rayllart; Gacien Reyneau; Solage; Suzay ou Susoy; Taillandier; Trébor; Jean Vaillant; Gilles Velut; etc.

Parmi les théoriciens, il faut placer au premier rang Jean de Muris dont les écrits ont exercé une influence considérable.

L'école italienne se manifesta avec des œuvres et des artistes qui démontrent qu'elle a pris à ce mouvement une part considérable. Florence, Padoue, Bologne, Venise et d'autres villes ont donné naissance à des artistes dont les noms méritent de sortir de l'oubli où la plupart d'entre eux sont restés. On connaît ses principaux théoriciens [1]; ses compositeurs sont nombreux; parmi les plus remarquables, il faut citer d'abord ceux dont les œuvres se trouvent dans le manuscrit de la Bibliothèque impériale sous le nº 568 du fonds italien, et dans le magnifique manuscrit de Florence connu sous le nom de Sguarcialupi; ce sont : maître Jean da Caccia, dit de Florence; Jacques de Bologne; maître Gherardello, de Florence; Don Vincenzo, abbé de Rimini; M. Lorenzo, de Florence; Don Donato, Bénédictin de Florence; maître Nicolas, de Pérouse; frère Bartholin, de Padoue; Francesco Landino, dit Francesco Cieco; maîtres et frères Gilles et Guillaume, de France; maître André, organiste de Florence; maître Zacharie, chanteur du Pape. A ces noms connus s'en ajoutent beaucoup d'autres parmi lesquels méritent d'être signalés particulièrement : Mathieu de Brixia; Antoine de Caserte; Philippe de Caserte; frère Conrad de Pistoia, de l'ordre des Augustins; Bartholomée de Bologne, Bénédictin; Dactalus de Padoue; Antoine de Cividale; Jacobeli Bianchi; Egidius, de l'ordre des Augustins; Guido; frère Jean de Janua; Henrici; D. de Luca; Arnold et

1 Scriptorum etc., t. iii.

G. Martini; Mathieu de Pérouse; Jean de Meruco; Micinella; Dom Pauli; Leonel Polbero; Antoine Romain; Jean Rondelli; Jean de Sarto; etc.

L'école anglaise, déjà fort avancée à la fin du XIIIe siècle, n'est pas resté en arrière au XIVe. Guillaume Moine décrit, dans son traité [1], les genres particuliers de compositions qui furent en usage chez les musiciens de cette nation; Jean Benet, Benenoit (peut-être le même) Gervais, Dunstaple sont des artistes dont les œuvres ne sont pas perdues; nous les mettrons au jour.

On peut juger de l'activité musicale qui régnait alors en Angleterre par quelques documents que mentionnent Hawkins et Burney, et spécialement par le suivant qui a été inconnu à ces historiens : c'est une pièce à trois parties, dont le texte nous fournit la composition d'une chapelle de musique du temps du duc de Lancastre, peut être celle de ce haut personnage, et à la tête de laquelle était Jean Alain, auteur de cette composition. Voici le texte de la première partie de ce motet qui se trouve dans le manuscrit 37 de la bibliothèque du Lycée musical de Bologne, et dans un manuscrit du Duc d'Aumale que nous décrirons et dont nous espérons publier des extraits. Voici cette pièce :

Sub Arturo plebs vallata
Plaudat melos; laus ornata
Psallatur altissimo;
Anglis conferuntur grata
Eventu piissimo.

En milicia cum clero
Floret, musicorum vero
Chorus odas jubilat,
E quibus modo sincero
J. de CORBENSI micat.

Cujus non previsas pacto
Res quas J. DE ALTO BOCHO
Reserat theorica
Qua fungens vernat, ut nosco,
G. Martini practica.

Piis placent ac tyrannis
Res RICARDI BLITH, JOHANNIS
Nec non de OXONIA;
Arte cujus multis annis
Fulsit cantuaria.

Sed G. MUGHE radix florum
Det generibus melorum.
EDMUNDUS DE BURIA,
Basis aurea tenorum,

1 SCRIPTORUM, etc., t. III, pag. 288 et 292.

Est quem fovet curia.

Princeps bellicus probavit
Quas ex Blith G. res creavit
Rutilantes oculo ;
Ex Ipswich J. quas gustavit
Mire vocis modulo.

Flos Oxonie miratur
Nicholaus qui vocatur
De Vade Famelico.
E. de Muristo jungatur
His triplo mirifico.

Prepollet G. de Horarum
Fonte lira ; vox non parum
Mulcet aures Symonis ;
Clementis os cujus clarum
Manus nitet organis.

Practicat Adam Levita
Precellenter quorum vita
Sane diu vigeat,
Ut ex illis qua finita
Porta celi pateat.

L'Allemagne était entrée dans ce mouvement progressif. Dès le xive siècle, on la voit donner cours à son penchant scientifique par la production d'œuvres où se rencontrent des combinaisons harmoniques qu'on croyait n'avoir pris naissance que beaucoup plus tard. Henri Hessmann, de Strasbourg ; Henri de Fribourg (de libero Castro) ; Zeltenpferd ; Henri de Laufenburg ; Nicolas de Merq̄s (Merxem?), sont des artistes dont les noms et les compositions sont parvenus jusquà nous.

La Belgique aussi avait son école : la Flandre, le Brabant, les provinces de Liége et de Limbourg ont produit des théoriciens et des compositeurs dont les noms ne sont pas perdus ; les traités de Jean d'Ypres, de Jean de Belle et Henri de Zélande sont cités avantageusement. Parmi les compositeurs dont nous avons retrouvé les œuvres, il faut nommer Thomas Fabri, élève de Tapissier, maître de chapelle de St-Donat, à Bruges ; P. (Pierre ou Philippe) de Bruges ; Pierre Blavoet ; Réginald de Tyrlemont ; J. François de Gimbloux ; Godeschalc ; Jean de Limbourg ; Arthur de Lantins ; Hugo de Lantins ; Edgard de Furnes, et autres.

Au milieu de cette activité générale, apparaît d'une manière sérieuse l'école Gallo-Belge embrassant le Hainaut, l'Artois et la Flandre, et dans laquelle on voit poindre le germe de cette célébrité qu'elle devait avoir un siècle plus tard.

Cambrai, Valenciennes, Mons, Douai, semblent avoir été les principaux centres de cette école fameuse à laquelle les villages environnants ont apporté leur contingent artistique, ainsi que cela résulte de certains noms qu'on reconnaîtra facilement parmi les suivants :

Thomas de Douai; Guisard de Cambrai; Godefroid de Bareuil; Jacques d'Arras; Réginald de Bailleul; Vauquier de Valenciennes; Simon de Haspres, dit le Hasprois; Jacques Senleches; Ingelbert Louchart; etc. A ces noms inconnus jusqu'à présent, il faut ajouter ceux de Guillaume du Fay l'ancien, et de Gilles de Binch, dit Binchois.

Pour donner une idée du mouvement musical dans ce pays, au XIVe siècle, nous allons reproduire le texte, en attendant que nous publiions la musique, de deux pièces où sont énumérés les musiciens considérés comme les plus célèbres du temps. La première est un motet à trois voix avec paroles latines différentes, écrit sur un double feuillet de parchemin provenant d'un manuscrit du XIVe siècle. Ce fragment précieux a été recueilli par Dom Grenier, qui l'a inséré dans un des volumes de sa collection déposée aujourd'hui à la Bibliothèque Impériale de Paris sous le n° 67.

Voici le texte de cette pièce :

Musicalis scientia
Qua regitur melodia
Universis rectoribus
Arte suaque practicis,
Specialiter dilectis,
Subscriptis suis subjectis :
De Duaco dicto Thoma
Cujus fama fuit Roma;
Johanni de Muris quoque;
De Viteri Philippoque;
Normanno Dionisio;
De Burces et Egidio;
Gaudefrido de Baralis;
Valquero de Valencenis;
De Palacio Roberto;
Atque Louchart Ingelberto;
Dicto de Soissons Garino;
Egidio de Morino;
Reginaldo de Tyremont;
G. Dorbendas, et J. du Pont;
Guisardo de Cameraco;
Et de Bailleul Reginaldo;
Atque de Machau Guillelmo;
Petro Blavot; et Mateo
De Luceu; Darras Jacobo;
Salutem et observare
Sua præcepta mandare,
Vestrum cuilibet cupio

Ne sit erroris mentio
In dominam Rhetoricam,
Neque contra Grammaticam ;
Lingua secans incomplexa
Sit in silentio nexa ;
Cuncta vitia cavete :
In melodia valete[1].

La seconde se trouve dans le manuscrit de Strasbourg; c'est également un motet à trois voix avec paroles latines différentes; elle est de la même époque que la précédente. Voici le texte de la première partie :

Apollinis ecclipsatur,
Nunquam lux compar æquatur.
Signorum ministerio
Bis sex quibus armonica
Fulget arte basilica
Musicorum collegio.

Multiformibus figuris,
Ex quo nitet J. DE MURIS ;
Modo colorum vario
PHILIPPUS DE VITRIACO.
Acta plura vernant a quo
Ordine multiphario

Noscit HENRICUS HELENE
Tonorum tenorem bene,
MAGNO cum DIONYSIO ;
RENAUDUS DE TYREMONTE
Orpheico potus fonte ;
ROBERTUS DE PALATIO.

Artibus petulantia
Fungens gaudet poetria
WILHELMUS DE MASCANDIO ;
EGIDIUS DE MORINO
Baritonans cum GARINO
Quem cognoscit SUESSIO.

ARNOLDUS MARTINI, JUGIS
PHILOMENA, P. DE BRUGIS ;
GAUDEFRIDUS DE BARROLIS.
Vox quorum mundi clymata
Penetrat ad algamata ;
Doxe fruantur bravio.

Nous nous arrêtons ici, pour ne pas empiéter sur le domaine de notre ouvrage en préparation. Ce que nous venons de dire, suffira, nous l'espérons, pour montrer quels sont les matériaux qui serviront à étudier l'état de l'art harmonique au XIVe siècle. Ces matériaux, il est facile de le voir, sont considérables. Pour les coordonner convenablement, pour en publier un choix d'une manière profitable, c'est-à-dire accompagné de traduc-

1 Cette pièce nous a été obligeamment indiquée par M. L. Delisle, Membre de l'Institut et l'un des Conservateurs de la Bibliothèque Impériale.

tions en notation moderne et d'explications propres à en faire ressortir l'importance au point de vue de l'histoire de l'art, il faut un certain temps.

Nous n'avons pas voulu, toutefois, attendre davantage pour initier le public érudit aux découvertes qui font l'objet de cette communication, et dont quelques unes sont de véritables révélations historiques.

En finissant, qu'on nous permette de répéter ici une chose que nous avons déjà eu soin de faire remarquer, mais qu'on semble néanmoins oublier quelquefois, à savoir que les travaux du genre de celui que nous préparons sur le XIVe siècle, comme ceux que nous avons publiés sur les époques antérieures, sont des travaux d'archéologie et d'histoire, et nullement des travaux d'esthétique. Nous n'avons en aucune façon la prétention de faire revivre les œuvres du XIVe siècle, pour en faire apprécier la valeur artistique, eu égard à la musique moderne ; nous les mettons au jour uniquement afin de donner aux érudits la facilité de suivre pas à pas, en quelque sorte, les diverses transformations que l'art a subies.

Selon nous, l'histoire des origines et des développements de la musique moderne ne peut se faire qu'à l'aide de ces éléments multiples ; et nous aimons à nous persuader que les hommes sérieux ne se plaindront pas que nous leur en donnions en trop grande abondance.

Lille, imprimerie de Lefevre-Ducrocq, rue Esquermoise, 57

DU MÊME AUTEUR :

L'ART HARMONIQUE AUX XIIe ET XIIIe SIÈCLES.

SCRIPTORUM DE MUSICA MEDII ÆVI

NOVA SERIES.

Les tomes I, II et III sont publiés. — Le tome IV est sous presse.

EN PRÉPARATION ET SOUS PRESSE :

ADAM DE LA HALLE

Ses œuvres complètes — Poésies, Musique, Théâtre.

SOURCES HISTORIQUES DE L'ART MUSICAL

AU XIVe SIÈCLE.

L'ART HARMONIQUE AU XIVe SIÈCLE.

HISTOIRE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

AU MOYEN AGE.



LILLE. — IMP. LEFEBVRE-DUCROCQ, RUE ESQUERMOISE, 57


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 21 16 02 013 9